

---

BEAUJOUR Michel, 2017, *De la poétologie comparative*, préface de Philipp John Usher, Classiques Garnier (Coll. Théorie de la littérature, 16), Paris, 204 pages.

Jean-Marie Privat

---

**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/clo/5537>

DOI : 10.4000/clo.5537

ISBN : 978-2-85831-339-6

ISSN : 2266-1816

**Éditeur**

INALCO

**Édition imprimée**

Date de publication : 5 décembre 2018

Pagination : 193-196

ISBN : 978-2-85831-338-9

ISSN : 0396-891X

**Référence électronique**

Jean-Marie Privat, « BEAUJOUR Michel, 2017, *De la poétologie comparative*, préface de Philipp John Usher, Classiques Garnier (Coll. Théorie de la littérature, 16), Paris, 204 pages. », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 84 | 2018, mis en ligne le 05 décembre 2019, consulté le 07 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/clo/5537> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clo.5537>

---



Cahiers de littérature orale est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

**BEAUJOUR Michel, 2017, *De la poétologie comparative*, préface de Philipp John Usher, Classiques Garnier (Coll. Théorie de la littérature, 16), Paris, 204 pages.**

Jean-Marie PRIVAT  
Université de Lorraine – CREM

Même si le terme de *poétologie* peut paraître quelque peu clinique, c'est une difficile et même périlleuse question que (se) pose le poéticien Michel Beaujour : existe-t-il des « arts poétiques » dans les sociétés orales ? Et si oui, ont-ils des points communs entre eux et en quoi nous éclairent-ils sur les points aveugles de nos propres conceptions ? C'est donc un double éclairage que se propose cet ouvrage, un éclairage sur des univers cognitifs et discursifs lointains et par ce jeu de défamiliarisation culturelle un éclairage nouveau d'avec la poétologie occidentale moderne très marquée, comme l'on sait, par la *Rhétorique* d'Aristote et la plus-value accordée à la *mimesis*.

Sous la conduite de plusieurs anthropologues de grande renommée l'auteur, qui fut un éminent spécialiste de Rabelais et des écritures surréalistes et autobiographiques, passe en revue les poétologies des cultures tribales yéménites ou kalulis et des petites communautés dogons comme des grandes traditions chinoises, arabes, helléniques. En effet, si l'on admet intuitivement que le mot « littérature » ou « poésie » cartographient vaille que vaille des usages langagiers particuliers dans des univers culturels parfois très éloignés les uns des autres, alors une poétique comparée est plausible. M. Beaujour entend par *poétique* « les principes qui justifient les arts du langage dans une société donnée, ainsi que les règles qui définissent cette pratique » (p. 17). La *poétologie comparative* se définit

alors comme « un discours second » qui reconstruit des poétiques primaires à partir de ce que les cultures font (ou disent) de leur art verbal.

La réflexion se développe ici en deux temps, sans exclure toutefois d'intéressants effets de reprises ou de tresse cognitive dans la composition du recueil : une première partie disons *théorique* qui s'interroge sur la spécificité des poétiques dans les cultures orales (ou primitivement orales), suivie d'une partie qui exemplifie les données par aires culturelles et selon une perspective à la fois informative, comparative et interprétative.

C'est dans cet esprit en tout cas que M. Beaujour établit sinon des règles toujours explicites du moins des logiques qui semblent régir des *ars poetica* inscrits dans différents univers symboliques et sociaux. Ainsi – par exemple – lorsque la performance orale relève de l'improvisation poétique plus que de la récitation d'un texte déjà écrit, la pratique verbale tend logiquement à s'insérer dans un ensemble de conduites discursives (présentation de soi, prestige social, autorité symbolique, etc.) et à participer à la mise à l'épreuve aristocratique de soi par soi et de soi par l'autre. Il peut s'agir d'un art de la jactance et d'une parole proprement performative qui régule (ou dérégule) les rapports sociaux et symboliques, comme dans la culture yéménite. Cette *praxis* langagière s'inscrit en quelque façon dans une cérémonie plus large où les valeurs fondatrices de la communauté orale se disent et s'écoutent, se forment et se performant. Cette conception inclusive ou systémique n'est peut-être pas si étrangère à nos anciennes traditions orales, même si l'*ethos* du conteur guerrier ou l'enjeu cathartique de son dire se sont rapprochés des jeux occidentaux et modernes de la diction. Mais c'est dans ce va-et-vient constant entre une forme de relativisme poétologique et une sorte de comparaison oblique ou tangentielle avec nos références lettrées plus ou moins académiques que se situe l'originalité de ce travail. Les analyses savantes, minutieuses et critiques de M. Beaujour interpellent ainsi *de facto* notre européocentrisme spontané. Et elles sollicitent d'autant plus notre sens critique que l'auteur lui-même ne cesse de s'interroger non pas sur l'horizon de son projet mais sur les conditions disciplinaires et théoriques de sa démarche.

Autre exemple. Chez les Kaluli, petite société de Papouasie-Nouvelle-Guinée qui fascine tant les chercheurs, une politique et une poétique de l'oralité est configurée par une cosmologie où se font écho les âmes des morts et le langage nocturne des oiseaux. La mise en œuvre repose sur un jeu subtil d'affinités sémiotiques entre voix humaines animalisées, bruits et cris d'animaux anthropisés. Ce roucoulement triste et ces harmoniques funèbres assurent l'association mélodique du monde des vifs et du monde des morts. Ce système symbolique est comme redoublé par une *topologie poétique* qui associe sur un mode à la fois obscur et émouvant les noms des trépassés et les lieux de leur vie passée : « Le chanteur –

en tant qu'esprit d'un défunt – invite le destinataire du chant à venir lui tenir compagnie en ces/ses lieux, comme il le faisait de son vivant » (p. 79). M. Beaujour décrit alors longuement et minutieusement cette poétique de l'obscur clarté qui permet à chacun et à chacune de moduler sa tristesse et de négocier l'investissement de ses affects dans la participation imaginaire à la communion cryptée avec ses morts. Ces performances ritualisées, chantées, masquées et dansées, sont toutefois un défi pour l'ethnopoétologue qui, par principe disciplinaire et méthodologique, doit s'intéresser prioritairement au discours – même s'il a pleine conscience que son *opus* ne se limite pas à un corpus. Ce serait donc un défi intellectuel et/ou un contresens culturel d'approcher des poétiques de culture orale à partir de notre (seule) culture logocentrique et volontiers autotélique. L'auteur revient à plusieurs reprises sur cette question épistémologique obsédante car la poétologie comparée n'a de sens ou *a minima* n'a de valeur heuristique que si les descriptions et modélisations des (relatives) altérités poétologiques sont établies sans œillères ethnocentriques (européocentriques en l'espèce). Il faut bien dire que de ce point de vue les analyses de M. Beaujour sont loin d'être définitives, multipliant au contraire les réserves sur la pertinence des données ethnographiques ou les réticences sur la raison des comparaisons... Mais le lecteur assumera le décentrement culturel et s'aventurera volontiers à percevoir comme *prou* étranger ce qui est sien et *peu* sien ce qui lui était jusqu'alors étranger.

Évoquons un autre cas de figure, pour montrer la richesse du propos et la complexité du dossier. L'étude magistrale de Geneviève Calame-Griaule sur la parole chez les Dogon offre à l'auteur une mine d'informations ethnolinguistiques sur les huit *voix* du griot. Cette « littérature » orale est liée thématiquement et fonctionnellement à l'ordre cosmique et social. Elle en assure la production idéologique et la reproduction verbale, un peu à la façon des textes liturgiques et calendaires du christianisme. Mais avec ces différences ontologiques que chez les Dogon l'émission de la parole est à la fois une psychosomatique (elle s'ancre dans la matérialité des corps), une mythologique (elle dit et redit la tradition locale) et une sémiotique (elle scénographie ses silences et dénie ses variations). L'auteur ne se prive pas toutefois de faire observer que si G. Calame-Griaule formule « les présupposés culturels indispensables à l'intelligence d'un « art verbal dogon », ce dernier reste à peine esquissé... Une poétique dogon indigène existe-t-elle, à vrai dire ? Est-elle un artefact de la faculté des Lettres de Paris ? Bref, c'est sur ce genre de tension permanente entre quête des écarts différentiels et homologues possibles dans les ethnographies de la parole poétique que se situe la ligne de crête dans le parcours proposé par l'auteur.

Enfin, M. Beaujour pointe à maintes reprises – sans vraiment le théoriser – le problème des interactions historiques entre cultures/poétiques orales dominées

et cultures/poétiques écrites dominantes même s'il envisage quelques cas de belligérances plus ou moins avouées ou d'hybridations refoulées. C'est le cas par exemple quand le triomphe religieux, politique et culturel d'une révélation prophétique se fige au plan mythico-rituel et ne peut que venir contrarier le prestige d'une poésie profane archaïque, comme en culture arabo-musulmane. M. Beaujour montre comment ce violent conflit de légitimité produit chez les poètes en nostalgie de la liberté créatrice des fictions d'oralité primaire [leur âge d'or est antérieur à la domination scripturale sacrée], mais dont les thématiques réputées ancestrales se réduisent souvent *de facto* à n'exceller que dans des genres vernaculaires secondaires à vocation ornementale ou sentimentale... Ce serait aussi le cas de la Chine lettrée dont le complexe système cosmologique et symbolique sert de fondation aux arts poétiques traditionnels... jusqu'à « l'irruption cataclysmique de la poétologie occidentale au sein de la culture chinoise » (p. 140). On voit sur ce dernier point combien est difficile de démêler l'imbroglio des situations, au risque d'oublier son domaine initial (les sociétés sans écriture) et curieusement de passer sous silence notre propre littérature orale.

Passi per un prat  
Lou conte es acabat